

## ذكرى المكان والزمان في الشعر العذري

### The memory of place and time in Virtuous poetry

**Dr. Kafait Ullah Hamdani**

Associate Professor, HOD. Arabic Department,  
National University of Modern Languages (NUML), Islamabad, Pakistan

[Kuhamdani@numl.edu.pk](mailto:Kuhamdani@numl.edu.pk)

**Dr. Hafiz Haris Saleem**

Assistant Professor, Arabic Department  
Government College Murree

[drharissaleem@gmail.com](mailto:drharissaleem@gmail.com)

ISSN  
2708-6577

#### ABSTRACT

*This article presents the memory of various places and time in the virtuous poetry collection. Before the arrival of Islam, Erotic poetry is the main subject of poetry in Pre-Islamic Era. Usually, poet stands at the ruins of his beloved, crying and then he recalls the meeting and place which provokes in him the anguish and sorrow. Then he goes on to talk about her beauty or might be flirting with her organs. However, after the arrival of Islam, they completely moved away from these vulgar topics and started poetry that touches on the dignity and honor of women. Therefore, the Virtuous Poetry started in Umayyad Period and reached at its climax in Abbasid period.*

**Keywords:** Virtuous poetry, Erotic Poetry, Dignity, Honor, Climax.

إن فشل الشاعر العذري في تحقيق أمنياته في الحب وهو الجمع بين (الأنا/ الأنت) أورثه عذاباً قاتلاً فعاش يُجني النفس بأمنيات الماضي وملاً فراغ حاضره التبعيس بذكرى الأحبة.. والذكرى ضد النسيان، وتقول: "ذكرته بلساني وقلبي وتذكرته، والذكريات جمع ذكرى، وهي الذكر بالقلب واللسان"<sup>(1)</sup>، وذكرته الشيء خلاف نسيته، أي لا تنسَهُ"<sup>(2)</sup>. أما في الاصطلاح، فهي حركة الزمن نحو الماضي ليملاً الحاضر ويبلغ المستقبل. ويرى الدكتور محمد صابر "أن العلاقة الزمنية- الإنسانية أكثر صميمية وعمقا والتحاماً للذاكرة التي تعد مصدراً أساسياً من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط وفعل متنوعة، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النصي"<sup>(3)</sup>. لذا جاءت قصائد شعراء الحب العذري معبرة عن صدق تجاربهم وشدة معاناتهم النفسية. فحركة الزمن انبثقت من تلك المعاناة الوجدانية، فكانوا يشعرون بتباطؤ الزمن الحاضر وسرعة حركته نحو الماضي الذي تحتله الذاكرة. والإنسان يمر بمراحل قاسية نتيجة الحوادث والكوارث ومعها كل شيء يتغير، لأن الزمن كفيل بتغيير كل شيء"<sup>(4)</sup>، "لكن الذي يبقى هو التراكم الكبير لتلك الحوادث والمتغيرات التي تخزنها الذاكرة البشرية التي تعد مفتاح الذات في تلازمها مع وحدة الزمن"<sup>(5)</sup>. لقد عاش لعاشق العذري يستعيد الزمن الماضي بذكرياته الشحيحة، ليداوي بها جراحات الحاضر المؤلم في لحظة قلق قاسية لا مفر منها- الآن- هذا الزمن الذي يمثل الحاضر هو جزء من الزمان السرمدي الذي يمثل الثبات النسبي المقترن بحركة زمنية ثقيلة هو بمثابة "نهاية أو بدء للزمان"<sup>(6)</sup>.

ومن هنا يمكن القول إن التجربة الباطنية للشاعر العذري يمكن إدراكها من خلال حركة الزمن المتمثلة بالماضي والحاضر والمستقبل، أو ما يسمى "بمركب الزمن"<sup>(7)</sup>، الذي يتألف من هذه الأقسام الثلاثة، ولما كانت صورة الزمن ماثلة أمام العاشق العذري فقد طبعت آثاره في الذاكرة وما حفظته من صور الماضي ومعاناته الوجدانية... وعبر الذهنية الإنسانية تترتب العلاقات بين هذه الأقسام الزمنية بوجود ثلاث وظائف، "التوقع والانتباه والذاكرة، فالمستقبل الذي يتوقع يمر خلال الحاضر

## ذكرى المكان والزمان في الشعر العذري

الذي هو موضع انتباه إلى الماضي الذي يتذكر<sup>(8)</sup>. فاننا نرى أن الوعي بالزمن يتركز في الحاضر عبر الذهنية الإنسانية، لأن الزمن الماضي لم يعد موجودا الآن... والمستقبل لم يأت بعد، "فإذن هناك ثلاثة أقسام للحاضر، هي: حاضر الأشياء الماضية، وحاضر الأشياء الحاضرة، وحاضر الأشياء المستقبلية"<sup>(9)</sup>. فالزمن على وفق هذا التصور نوع من الأبدية الممزقة التي لها الأثر الأكبر والواضح في تمزيق حياة الشاعر العذري. لذا انبثقت من حركة الزمن الماضي باتجاه الحاضر ذكريات غدت نصه الشعري. قال قيس لبني<sup>(10)</sup>:

"فصرت من حب لبني حين أذكرها  
أصبحت من حب لبني بل تذكرها  
القلب مرتقن والعقل مدخول  
في كربة ففؤادي اليوم مشغول"

حين نقف متأملين أمام هذين البيتين نجد أنهما قد شكلا دائرة مغلقة أحكمت محيطها على ذهن العاشق لدرجة كبيرة، مع بعد زمني ممتد من الماضي إلى الحاضر، وخلال هذا الحضور الزمني السريع للذكريات الماضي التي ترسخت في ذهن نتيجة الانكسار العاطفي ولشدة وقع الحدث في نفس قيس اتضحت حركة الزمن القاتلة التي جعلت يومه محاصرا بالماضي- الذكريات- وبهذا أغلق نوافذ المستقبل دونه، "فعاش اليوم -الحاضر- مشغول الفؤاد في شدة وضيق"<sup>(11)</sup>، ففي الذكرى شجن ومعها يزداد العاشق مرضا وحزنا وهذا ما يشير إليه قول جميل وهو يذكر لطف بثينة وأنسها<sup>(12)</sup>:

"تذكر أنسا من بثينة ذا القلب  
وبثنة ذكرها لذي شجن نصب"

وقوله<sup>(13)</sup>:

"تذكرت ليلي فالفؤاد عميد  
وسطت تواها فالماز بعيد"

ومما تقدم نستدل أن الذكرى أسي وحزن ودموع، لأنها ذكرى خالصة تحث على الوفاء والثبات على العشق، لأنه تجاذبٌ روحي يجد المحب فيه ضالته. وقال مجنون ليلي<sup>(14)</sup>:

"ذكرت عشية الصدفين ليلي  
وكل الدهر ذكرها جديدا"

وقال كثير عزة<sup>(15)</sup>:

"إذا ذكرتها النفس جنت بذكرها  
وربعث وحنث واستخف جليدها"

والشاعر العذري ينماز بالصراحة والصدق حينما يريد أن يعبر عن قسوة الزمن وأهوال أيامه التي يمر بها... وقد استذكر جميل أيام الصبا فقال<sup>(16)</sup>:

"تقول بثينة لما رأته  
كبرت جميل وأودى الشباب  
فنونا من الشعر الأحمر  
فقلت: بئس ألا فاقصري  
أتسعين أيامنا باللوى  
وأيامنا بدوي الأجر  
أما كنت أبصرتني مرة  
ليالي نحن بدوي جوهر  
ليالي أنتم لنا جيرة  
ألا تذكرين؟ بلى فاذكري"

من خلال النص المتقدم يتضح لنا جليا تحرك الزمن باتجاهين مختلفين يشكلان ثنائية أساسية في القصيدة وهما الماضي والحاضر، أما الماضي فكان يزدهر بالحيوية والشباب مع بثينة، في حين زمن جميل قد تغير فهو يمثل التعب والآلام ماضيا وحاضرا... "وهذا ناتج من المعاناة التي يعيشها الشاعر العذري والتي تختزنها الذاكرة"<sup>(17)</sup>، وهو تعبير صريح من قبل الشاعر لها، الذي أراد أن السبب في ذلك ليس من كبره، وإنما هو لأهوال ومتاعب ما يمر به. لقد كان للذكريات الماضي التي

ترسخت في الذهن نتيجة الانكسار العاطفي صدمة قاسية للشاعر العذري لذا هرب من واقعة الحاضر، وتمسك بالماضي، وتوقفت لديه حركة الزمن في اللحظة الآنية التي تمثل الماضي بذكريات مفارقة لذلك بقي حاضره حزينا ومستقبله مجهولا.

على أننا يجب أن نعي حقيقة لا جدال فيها هي أن يد القدر أقوى من حلم الإنسان، فلا بد للعاشق أن يتخوف من زوال الشباب - كما حصل لجميل في الأبيات السابقة - لاسيما إذا عابت عليه هذا الكبر من خلال ظهور الشيب الذي هو علامة من علامات الهرم... فنراه يلجأ إلى أيامها من ان شبيه هو شيب هموم لا شيب هرم. والنص يبرز لنا سرّاً من أسرار المتعددة الجمال من خلال ثنائية (الشيب والشباب)، فقد وصفته بالكبر (الشيب)، في حين هو ينفى ذلك، ويصف نفسه بالشباب. والشاعر هنا يفتخر بذاته حين يتحدث عن (الأنا). قال مجنون ليلي<sup>(18)</sup>:

"تذكرت ليلي والسنين الخوالي وأيام لا نخشى على اللهو ناهيا"

وقال قيس لبي<sup>(19)</sup>:

"فإنْ دُرْتُ لَبْنِي هَشِشْتُ لَذَكْرَهَا كَمَا هَشَّ لِلثَدْيِ الدَّرُورُ وَلَيْدُ"

وقال كثير عزة<sup>(20)</sup>:

"إذا دُرْتُ لَيْلِي تَعَشَّتْكَ عِبْرَةٌ تُعَلُّ بِهَا الْعَيْنَانِ بَعْدَ نُهُولٍ"

وقال جميل بثينة<sup>(21)</sup>:

"فيا قلبُ دَعْ ذَكَرِي بَثِينَةً إِنَّمَا وَإِنْ كُنْتَ تَهَوَّاهَا تَضُنُّ وَتَبْخُلُ"

وقال<sup>(22)</sup>:

"وما دُرْتُكَ النَفْسُ يَا بُنْنَ مَرَّةً من الدهرِ إلّا كادتِ النفسُ تلتفُ"

وبناء على ما تقدم فإن حركة الزمن العذري تتحرك باتجاه الماضي في الأغلب عن طريق الذكرى التي تعد الجسر الذي يوصله بالماضي وينتج من نص الذاكرة الذي عمل إبداع الشاعر على استدعاء الذاكرة وتمثيل مخزونها تمثيلاً إيجابياً، فهو قد جعلها مفتاحاً لدخول عالم الحلم، وعليه تتكون المعادلة الشعرية العذرية بعد الفراق من طريقتين أساسيتين هما (الذكرى والحلم) وقد يتداخلان معاً ليرفدا التجربة الشعرية بروافد جديدة من شأنها خلق صورٍ جديدةٍ رائعةٍ لتلك الحقيقة الخالدة التي يحتويها. "ويبدو أن الاستغراق في الذكرى مجلبة لغيبوبة عاطفية هي حالة من أحلام اليقظة تشبه ما يجري في النوم"<sup>(23)</sup>. وهي قوة خفية تعيش في لاوعي الإنسان ولها القدرة والقابلية على التوقع (الاستشراف) وربط الماضي بالحاضر، والمستقبل بالماضي والحاضر بالمستقبل. فالحلم هو المعبر الحقيقي عن حالات النفس وشأنه في هذا شأن الشعر... "ولهذا فالحلم أشد تعبيراً عن واقع النفس من حالة اليقظة"<sup>(24)</sup>. وقال مجنون ليلي<sup>(25)</sup>:

"ولما غفْتُ عَيْنِي وَمَا عَادَهُ لَهَا  
أَتَانِي خِيَالٌ مِنْكَ بِاللَّيْلِ زَائِرٌ  
بنومٍ وقلبي بالفراق عليلٌ  
وكادت له نفسي الغداة تزولُ  
خيالٌ ليلي زارني بعد هجره  
ورام عتابي والعتاب يطولُ"

وبعد الوقوف على نص الذاكرة في قصيدة الحب العذري وجدنا مثيرات الذكرى كثيرة في الطبيعة، فكل ما فيها يمثل عنصراً باعثاً على التذكر، ويحدث نوعاً من الاقتتان الشرطي بين صور تلك الموجودات في ذهن الشاعر وما يطرأ عليها من تغيير وحركة. لذا أول ما نلاحظه ورود المذكرات أكثر من الذكريات، لأنها المستجندات التي تواجه الشاعر في حياته الحاضرة، وبما يحضر الماضي بكل صوره البصرية والسمعية والذوقية. إن مثير الذكرى يلهب الفؤاد بالحب والأحزان... وكلما اقترب

الحب بفقدان المحبوب، ازداد الشعور بالحزن والاعتراب وانعدام التواصل، ثم النكوص إلى باطن الذات التي تتأرجح بين الأمل واليأس، اللقاء والفراق، الحقيقة والحلم... لذا، تداخلت الذكريات بالمذكرات (المثيرات) وأصبحت حالة واحدة حتى تحولت المذكرات من كونها وسائل إلى غايات بذاتها. قال قائل (26):

"عجبتُ لمن يقول ذكرت إلّفي  
وهل أنس فاذكر ما نسيْتُ  
أموت إذا دُكرْتُك ثم أحيا  
فكم أحيا عليك وكم أموتُ  
شربت الحب كأسا بعد كأس  
فما نفذ الشراب وما رويْتُ"

هكذا يبقى الحب الصادق في أعماق الذات، ولا يمكن للفراق أن يغيّره بل يزداد يوما بعد آخر ممزوجا بحركة النفس الذائبة من ألم النوى فالعجب كل العجب لمن يقول ذكرت الحب بمثير ما، وكيف تكون الذكرى وهو قائم في النفس؟! قال المجنون (27):

"أصلي فلا أدري إذا ما ذكرتها  
اثنتين صليت الضحى أم ثمانيا  
وقال جميل بثينة مصورا أحزانه الماضية التي حطمت نفسه تحطيمًا حتى أوشك أن ينهار تحت وطأها (28):  
وما دُكرْتُك النفس يا بَثْنُ مرّةً  
من الدهر إلا كادت النفس تتلفُ  
والأُ علّني عبْرَةً واستكانةً  
وفاض لها جارٍ من الدمع يذرفُ  
وما استطرقت نفسي حديثاً بخلةٍ  
أسرُّ به إلا حديثاً أطرفُ"

إنه الحرمان الذي زادت حدته العقبات التي كانت تعترض دائما طريق حبه وتحول دون تحقيق الأمل المشروع الذي كان أمنيته وعلى قسوة هذا الحرمان لم يفكر الشاعر العذري بالسلو والنسيان، أو التماس حب جديد، بل كان يدفعه هذا الحرمان إلى التشبث بالأمل الضائع والوفاء للحب اليأس، وترويض النفس على الرضا والصبر، وهنا يبرز صراع بين الأمل واليأس فيملاً نفسه بالخوف والغربة واليأس وهو الثالوث الذي يتهدد الشاعر العذري. لقد ارتبط الحب العذري بالذكرى ارتباطا جدليا بعد أن وقع الفراق وشط النوى بالمحبين وازدادت مدارات دائرة الحزن عليهم وضاق المكان بهم ولفت عجلت الزمن سنينهم وطال ليلهم ودمعت عيونهم.

### (ذكرى المكان والزمان)

إنّ القارئ للشعر العذري في العصر الأموي يلاحظ، أن التجربة الجمالية التي اعتمد عليها في بنائه الفني تتمثل في وجه الخصوص في (المكان والزمان والمرأة) والتي تكون إشكالية ذات أبعاد إنسانية ودلالة مأساوية أعطت النص مساحة جمالية إبداعية. وهذا قد نجده في الشعر الجاهلي وخاصة في المقدمات الطللية ولكن في القصيدة العذرية تم توظيف المكان والزمان والمرأة توظيفا جماليا أضاف إليها جمالية لم تكن تتوافر عليها القصيدة الجاهلية "وجعل من المرأة (الحبيب) المثير الرئيس لحس المكان والزمان بعدما كانت المرأة (الحبيب) تابعة للمكان في المقدمة الطللية" (29). قال قيس لبنى (30):

"كيف السلو ولا أزال أرى لها  
ربعا كحاشية اليماني المخلّقي  
ربعا لواضحة الجبين غريزة  
كالشمس إذ طلعت رخيخ المنطق  
قد كنت أعهد لها به في عزة  
والعيش صافي والعدى لم تنطق  
حتى إذا نطقوا وأذن فيهم  
داعي الشتات برحلة وتفرق  
خلت الديار فزرتها وكأنني  
ذو حية من سئها لم يغرق"

نلاحظ ومنذ البدء أن النص أبرز العناصر الجمالية الثلاثة (المرأة، المكان، الزمان) في صورة حنينية، لأن تذكر الحبيب والشوق إليه يفضي بالصورة إلى الحنين للمكان والزمان، فهذه الإشكالية الجمالية تجسد التجربة الذاتية للشاعر، فالمرأة الحبيبة هي " المرأة التي حملت في كل أبعاد جسدها وكيونيتها دفء الحياة"<sup>(31)</sup>. وهي التي أعطت القيمة المعرفية للزمان والمكان، "فالزمن العذري المتمثل بالماضي بكل ذكرياته عنصر اطمئنان، لأن العذري كان يدرك أن الحياة محصورة بين قطب البداية والنهاية، وذلك أضحت تجربة العذري خاضعة لقاعدة شرطية فحواها: أن كل وجود يفضي حتماً إلى العدم، وكل عدم قابل لانبثاق الوجود منه، وعليه فإن الزمان ضرورة حتمية لحركة الوجود..."<sup>(32)</sup>. قال قيس ليلي<sup>(33)</sup>:

"أحرنُّ إلى أرض الحجاز وحاجتي  
وما نظري من نحو نجدٍ بنافعي  
أجل، لا ولكني على ذاك أنظرُ  
لعينيك يجري ماؤها يتحدَّرُ  
حزينٌ وإما نازحٌ يتذكرُ  
ولكنها نفسٌ تذوبُ وتقطرُ"  
وليس الذي يجري من العين ماؤها

إذا تأملنا النص نلمس نظرة شمولية للمكان الموحى الذي يحمل في أحشائه الأحداث الماضية والحنين إليها، عن طريق الذكريات. ولعل شاعر الغزل العذري إنما لجأ إلى الماضي وابتعد عن حاضره، بدافع: "الهروب من حياته الحاضرة ليسعد بلحظة من لحظات ماضيه، وهو لهذا يحاول أن يعيش في دنيا غير دنياه يخلقها لنفسه، يتكيف معها، فهو لا يجد لنفسه سبيلاً من التكيف مع الحاضر ومع هذا الواقع المؤلم"<sup>(34)</sup>. ولذلك استهل الشاعر النص بلفظة (أحن) التي تحمل دلالة شاملة، إذ تشمل الشوق في حالتي: الحزن والفرح، "وهذا المعنى يطابق معناها اللغوي ويعني " الشوق وشدة البكاء والطرب أو صوت الطرب عن حزن أو فرح"<sup>(35)</sup>. "وهو الإشفاق والرحمة، وقد يكون ذلك مع صوت بتوجع"<sup>(36)</sup>. فالشاعر هنا حقق لذاته المدلولين من خلال استحضار المثير الرئيس للحنين في نفسه وهو (الحبيبة) فأخضع الزمان والمكان لهذا المثير. فكان الحنين مصدر سعادة وفرح، "وهو لعبة زمنية تمنح الفعل الشعري قابلية أكبر على الحركة والظهور، وغالباً ما يتمظهر شعريا عبر اسلوب سردي، يروي حكاية تامة العناصر تقريبا تبرر نخوض نداء الماضي"<sup>(37)</sup>. وبهذه اللعبة انتقل الشاعر إلى الدلالة الأخرى للحنين (البكاء) فاستخدم اسلوب الاستفهام (أني) و(متى) متخذاً منه وسيلة للحوار مع ذاته المعذبة المتأرجحة بين الأمل واليأس، الباكية الذائبة، وقد جسد البيت الأخير من النص الدلالة المأساوية لصدق التوجع العشقي، بقوله:

وليس الذي يجري من العين ماؤها  
ولكنها نفس تذوب وتقطر

وقاد الحنين الشاعر العذري كثير عزة إلى منازل الأحبة فألقى باللوم على الشوق الذي هيج في نفسه الذكرى. فقال<sup>(38)</sup>:

"أللشوق لما هيجتك المنازلُ  
بحيث التقت من بينتين الغياطلُ  
تذكرت فأهملت لعينك عبرةً  
يجودُ بها جارٍ من الدمع وابلُ  
ليالي من عيشٍ لهونا بوجهه  
زماناً وسعدى لي صديقٌ مواصلُ"

يفتح الشاعر النص باستفهام استنكاري (أللشوق) ويتوجه به للذات، التي يبدو عليها النسيان، ولكن في حقيقة الأمر ليس كذلك فقد رتب الشاعر دقائق الأحداث الماضية في ذهنه ترتيباً منسقاً غير مشوش، "فكان مثير الذكرى (المنازل) ما هو إلا تفجير لتلك الدلالات الحنينية في ذاته المحبة. ذلك أن استرجاع الأحداث لا يكون سهلاً وطبيعاً ما لم تكن الأحداث منسقة في الذهن البشري، وما لم يكن الانطباع الذي يعكس الشيء في أذهاننا قويا"<sup>(39)</sup>. لأن المنازل تحمل إطار المكان-

مكان التجربة- الذي يسهم في تخليق الإحساس بالمكان. مما أثر على العين فانهمل الدمع, ولا يحدث فعل(البكاء) إلا إذا كانت الحرارة المنبعثة من الحزن العميق قد اتجهت من القلب إلى الدماغ فجاد الدمع وابلا. وهذا يوحي للقارئ بأن الماضي قد سيطر على كيان الشاعر, وكانت الأحداث ذات سلطة قوية على الجهاز التذكيري, فأحضرت المنازل الأحداث طوعا لحاجة نفسية. وبرزت من هذا الحضور الدلالة الحنينية للظاهرة العذرية جسدها الشاعر في البيت الثالث الذي رسم فيه صورة المكان والزمان والحبيبة في لوحة فنية إبداعية تحمل ما تثيره المنازل في نفوس العشاق من أحزان لذكرى الأهل والأحباب. وتذكر جميل بثينة, هوام وأيام الشباب بعدما وقف على منازل أحبته فقال<sup>(40)</sup>:

"إن المنازل هيجت أطرابي واستعجمت آياتها بجوابي  
قفرأ تلوح بذی اللجين كأنها أنضاء وشم أو سطور كتاب  
لما وقفن بها القلوص تبادرت مني الدموع بفرقة الأحباب  
وذكرت عصراً يا بثينة شاقني إذ فاتني وذكرت شرخ شباي"

يشير النص إلى الدخول في إطار المكان ودلالته الحنينية ليكشف عن عمق العلاقة بينه وبين الذات الإنسانية- الشاعرة- مستخدما الأسلوب الإخباري لنقل دقائق الأحداث, عندما وقف على منازل الأحباب... وقد حركت في نفسه كوامن الحب والأشواق للحبيبة والشباب فأخذ يناجيها عليها تحجب, لهذا تحولت الديار في هذا النص من "طبيعتها المحسوسة المعانية إلى طبيعة إلهامية يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته, ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته"<sup>(41)</sup>. لقد مزج الشاعر في النص بين مرحلة الشباب التي تمثل القوة والزهو وبين وجود أحبته في ذلك الزمان فكان الماضي, يجسد القوة وحسب المعادلة الآتية:

الحبيبة + الشباب = الماضي قوة  
فقدان الحبيبة + فقدان الشباب = الحاضر ضعف

على أن المنازل أخذته إلى الزمن الماضي بحنين جارف, وهذا ما هو إلا "هروب من مطاردة الزمن له عندما كبر"<sup>(42)</sup>. وقد أكد أدونيس على الصلة القائمة بين الزمان والحب بقوله: "والشعور بالزمن يبلغ أقصى مداه في الحب, وبقدر ما تعمق معاناة الحب, يعمق الشعور بالزمن, غير أن الشعور بالزمن هو في الوقت نفسه, هرم واتجاه نحو الموت, وتظهر هنا الصلة العميقة بين الحب والموت فإذا كان الزمن موتا, وكان الشعور بالزمن تابعا في قوته وضعفه للشعور بالحب كانت النتيجة أن الشعور بالموت تابع هو كذلك في قوته وضعفه بالشعور بالحب, أو بتعبير آخر, بقدر ما يحب الإنسان يشعر أنه يموت ومن هنا يصل العشاق إلى درجة من الحب لا يميزون فيها بين الحب والموت, ولذا حين يموتون يموتون سعداء"<sup>(43)</sup>. أما مجنون ليلى فقد فضل العيش مع الوحوش في القفار الخالية لأن المنازل خلّت من ليلى إذ قال<sup>(44)</sup>:

"جننتُ بها وقد أصبحت فيها محباً أستطيعُ بها العذابا  
ولا زمت القفار بكل أرضٍ وعيشي بالوحوش نما وطابا"

إذا نظرنا المكان في هذا النص على أنه إطار يحدد أبعاد الصورة الفنية فإننا نجد هذه الصورة أخذت طابع الامتداد العرضي- الأفقي- في الوصف الذاتي- النفسي- فالشاعر يبدأ النص بلفظة (حننت) التي تدل على توقان النفس لرؤية المحبوبة المفارقة, والذي تمكن الحب من ذاته فاستطاب به العذاب- عذاب النفس- "وإذا تقصينا المعاناة النفسية والإنسانية التي عاناها الشاعر العذري أدركنا السر الحقيقي وراء ذلك الحزن العميق وخيبة الأمل في الحياة بعدما حصل الفراق فجاء

ذلك الحزن نتيجة حتمية لانقطاع طرقي ثنائية (الأنا/ الأنت) عبر شبكة الامتداد الزمني بين الماضي والحاضر وفق ثنائية(البعد المكاني/ البعد الزمني)<sup>(45)</sup>. وعبر لفظة (حننت) نصل إلى شدة التوتر النفسي الذي يعاني منه المجنون فدلّت اللفظة على حالة التحسر على الحبيبة ومكانها وزمانها مما غدا به إلى القفار ومعاشرة الوحوش. "إن عودة متأنية إلى نص المجنون تكشف لنا عن المسافة الفاصلة بين الشيء والشيء. من خلال استخدامه للجمل الفعلية التي تدل على الحركة والتغير"<sup>(46)</sup>, (حننت بما، أصبحت فيها، استطيب بها، لازمت) هذه الأفعال حددت المسافة الفاصلة بين(الأنا/ الأنت) عبر امتداد زمني طويل، جعله المكان ذات دلالة موحية لعيش أليف. (القفار بكل أرض + معاشرة الوحوش المكان الآمن(نما وطاب)). وهنا خرج المكان من إطاره المألوف إلى إطار غير مألوف لغير الشاعر-المتلقي- أي أن المكان اختلفت دلالاته هنا حسب حياة الشاعر نفسه، فالتوظيف الإبداعي للمكان منوط "بنجاح الشاعر في إخراج أماكنه من الحياة العامة إلى الحياة الخاصة، يحملها من تجاربه، ومن موافقه، ورؤاه وبما يمنحها من دوافعه وهو يعيد تشكيلها وخلقها من جديد"<sup>(47)</sup>. فالشاعر أعطى المكان غير المألوف دلالة جديدة- مألوف- ليعبر عن الجدل القائم بين وجود الحبيبة والمكان. ذلك لأن المكان يكتسب أهميته من أهمية ومنزلة من يسكن فيه، فلا قيمة للمكان كمساحة ذات حد استقصائي. بل الإطار الذي يجمع بين طرقي الثنائية الوجودية(الحبيب/ الحبيبة) وقد أكد صحة ذلك بقوله<sup>(48)</sup>:

"أمرٌ على الدَّيَّارِ ديارٍ ليلي  
أقبلُ ذا الجدارَ وذا الجدارا  
وما حبُّ الدَّيَّارِ شغفٌ قلبي  
ولكنَّ حبُّ من سكنَ الديارا"

إذن هي التي أعطت للديار القيمة الوجودية بل أصبحت حالة واحدة (الدار/ الحبيبة) وقد أوضحت عن التداخل الروحي لفظة(أقبل) لأن فعل التقبيل يكون للشخص وليس للجدار ولكن الحالة أصبحت في نفسه واحدة. هكذا كان الشاعر العذري في حوار مجدد لا مقلداً، لأنه جعل الديار تجييه وتحاوره، والحوار معها يضفي عليها صفة التشخيص، إذ هو خلع الحياة على المحسوسات ليجعل منها تعقل وتفهم"<sup>(49)</sup> ولما كان للرياح والنسيم أثر متميز في نفوس الشعراء لما لها من ارتباط بأرض الأحباب، فقد كانوا يتفاءلون بهبوبها ويقرنون ذكرها بذكر المرأة الحبيبة"<sup>(50)</sup>. إن أهمية النسيم متأنية من أهمية الأرض التي هب منها وهي تحمل عبق طبيهم، وقد يجمع النسيم بين أرواح الأحبة المتباعدة جسدياً. قال قيس لبنى<sup>(51)</sup>:

"فإن نسيمَ الجو يجمعُ بيننا  
وئبصرُ قرنَ الشَّمسِ حينَ يَروُلُ"

ونحن إذ نستنطق البيت ننتهي إلى أننا نحتكم إلى مدرك وغير مدرك(حقيقة/خيال). فالحب هو الحقيقة التي تبدأ عبر شبكة الامتداد الزمني والبعد المكاني، وتبقى ممتلئة تفيض بالعطاء(الحنين) حتى النهاية، وتتمثل أبرز تلك المدارات أو المراحل التي تر بها النقطة في:

1. الحدث-الحب-.

2. تمكن الحدث من الذات.

3. أبعاد الحدث.

4. اتضاح الحدث في المرأة.

وهذا يعني أن الحدث ملتصق بالذات، لا بالجسد من حيث هو شهوات وغرائز وهو التصاق روحي بالمحبوب من حيث هو إنسان، أي بالروح قبل أن يكون جسدا. وفي الحديث المأثور عن الرسول محمد ﷺ أنه قال: ((الأرواح جنود مجنّدة من تعارف منها ائتلف ومن تنافر منها اختلف))<sup>(52)</sup>. ما هو إلا دليل التآلف والانسجام بين النفوس المتحابّة. فالحدث أصبح



معلوماً و" لكل معلوم حقيقة، ولتلك الحقيقة صورة تنطبع في مرآة القلب، وتتضح فيها، وكما أن المرأة غير، وصورة الأشخاص غير، وحصول مثالها في المرأة غير، فهي ثلاثة أمور... القلب، وحقائق الأشياء، وحصول نفس الحقائق من القلب وحضورها فيه"<sup>(53)</sup>. لذلك نجد أن ذات الشاعر العذري التي تقدم الروح على الجسد في تعاملها مع قيمة هذا الحب، تعبر عن وجدان مفعم بالحنين إلى ذات المحبوب في بعدها المكاني والزمني، بلغة تتخذ من الخيال نواة الحقيقة لهذا الحب. "لقد لجأ شعراء الحب العذري إلى الخيال لدوافع نفسية أغنت تجربتهم العاطفية فنياً، لأن المعتبر في الشعر هو التخيل والمحاكاة، وأفضله ما حسنت محاكاته.."<sup>(54)</sup>. فكان إبداعهم الفني متأثراً من اتضاح الصورة في المرأة-الذات- ثم إظهارها في تجربة جمالية خالدة. قائمة على التخيل والتصوير، وقد ذكر الجاحظ التصوير فقال: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"<sup>(55)</sup>. "إذن فالمعاني هي المادة التي يشكل منها الشاعر العذري صوره هذه. من هنا برز المكان الحلمى المتخيل في شعرهم باستحضار المكان المعيش المتمنى الحصول عليه أو المكان غير المعيش أصلاً"<sup>(56)</sup>. والشاعر يستدعي الأمكنة بوساطة خياله الفني فتظهر مجموعة صور خيالية "وحوادث متخيلة يشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية على صعيد الواقع"<sup>(57)</sup>. وقد يدخل هنا الحلم عنصراً أساسياً في تفعيل العملية الإبداعية الناتجة من الانفعال الذاتى على الرغم من أن الحلم هو هزيمة وعدم قدرة على مجابهة الواقع أو هو ارتفاع عن مستوى التحقيق.

وهكذا بات الشاعر العذري يعيش في عالم خاص لا تقف أمامه حدود الزمان والمكان... أطلق فيه العنان لخياله الواسع ليصور معاناته الإنسانية تصويراً دقيقاً في تجربة ذاتية صادقة عبر من خلالها عن مكونات نفسية عاطفية طالما أثارت ذكرياتها لوعة الوجد والفراق... حتى أدت إلى الاضطراب- الاختلال- في توازن (الأنا) لديه.

## المصادر والمراجع:

- (1) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة 1423هـ - 2003م، مادة (ذكر).
- (2) أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر العربي، مصر، 1969، 2/ 222، مادة (ذكر).
- (3) د. محمد صابر عبيد، المتخيل الشعري، أساليب التشكيل ودلالات الرؤية في الشعر العراقي الحديث، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد، ط1، 2000، ص: 31.
- (4) الفين توفلر، صدمة المستقبل، ترجمة وتلخيص: عبد اللطيف الخياط، دار الأنوار، بغداد، ودار الفكر، دمشق (د.ت) ص: 80.
- (5) هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد مرزوق، مطبعة سجل العرب، القاهرة، (د.ط)، 1972، ص: 33.
- (6) حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص: 94.
- (7) سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط2، 1970، ص: 2.
- (8) حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، ص: 144.
- (9) إمام عبد الفتاح، مدخل إلى الفلسفة، دار الثقافة والنشر، القاهرة، 1972، ص: 215.
- (10) د. حسن نصار، قيس ولبنى، شعر ودراسة، جمع وتحقيق وشرح: د. حسن نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1960، ص: 138.
- (11) د. هناء جواد، شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، 1995، ص: 67.
- (12) عدنان زكي درويش، شرح ديوان جميل بثينة، شرح وتحقيق: عدنان زكي درويش، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 24.
- (13) المصدر نفسه، ص: 59.
- (14) عبد السلام الحوفي، ديوان ليلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص: 103.
- (15) المصدر نفسه، ص: 74.



- (16) درويش، شرح ديوان جميل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990، ص: 90-91.
- (17) د. هناء جواد، شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، 1995. ص: 62.
- (18) الحوفي، ديوان ليلي، ص: 297.
- (19) حسن نثار، قيس ولبنى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص: 80.
- (20) د. رحاب عكاوي، شرح ديوان كثير عزة، شرح وتحقيق: د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996. ص: 183.
- (21) درويش، شرح ديوان، ص: 148.
- (22) المصدر نفسه، ص: 118.
- (23) سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، بيروت، ط1982، 2، ص: 189.
- (24) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1994، 1، ص: 49.
- (25) الحوفي، ديوان ليلي، ص: 223.
- (26) الغزالي، إحياء علوم الدين، تحقيق: د. بدوي طبانة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، 4/ 493.
- (27) الحوفي، ديوان ليلي، ص: 299.
- (28) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 118.
- (29) محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، دراسات في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000. ص: 64-65.
- (30) حسن نصار، ديوان قيس ولبنى، ص: 132.
- (31) شمس الدين موسى، المرأة الأنموذج في الرواية العربية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1988، 2، ص: 79.
- (32) محمد بلوحي، الشعر العذري في ضوء النقد الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص: 67.
- (33) حسن نصار، ديوان قيس ولبنى، ص: 133.
- (34) ماهر حسن فهمي الجيلاوي، الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، مصر، ط1، 1970، ص: 119.
- (35) لسان العرب، ابن منظور، مادة (حن).
- (36) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص: مادة (حن): 2/ 24.
- (37) محمد صابر عبيد، المتخيل الشعري، دار العودة، بيروت، 1974، ص: 125.
- (38) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 156-158.
- (39) حلمي المليجي، علم النفس المعاصر، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط: 6، 1984، ص: 249.
- (40) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 29-30.
- (41) محمد عبد المطلب مصطفى، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس - الوقوف على الطفل، مجلة فصول، القاهرة، ط: 2، 1984، ص: 154.
- (42) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، (د.ت) ص: 167.
- (43) أودنيس، الثابت والمتحول - الأصول، دار العودة، بيروت، 1974، ص: 236.
- (44) درويش، شرح ديوان جميل، ص: 82.
- (45) د. هناء جواد، شعر الحب في العصر الأموي، دراسة في ثنائيات الشكل والمضمون (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية التربية/ ابن رشد، 1995. ص: 94.
- (46) د. فاضل صالح السامرائي، معاني الأبنية، جامعة تكريت، ط1، 1981، ص: 9.
- (47) نادي غازي العزاوي، المكان والرؤية الإبداعية، مجلة آفاق عربية، بغداد 1980، ص: 38.
- (48) الحوفي، ديوان ليلي، ص: 170.
- (49) عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص: 157.

- (<sup>50</sup>) د. نوري حمودي القيسي، الطبعة في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1984، 2، ص: 53.
- (<sup>51</sup>) د. حسن نصار، قيس ولبنى، ص: 140.
- (<sup>52</sup>) الحافظ نور الدين الهيثمي، مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحرير: الحافظين العراقي وابن حجر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988. ص: 119/1.
- (<sup>53</sup>) الغزالي، إحياء علوم الدين، تحقيق: د. بدوي طبانة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، (د.ط)، (د.ت). ص: 12 / 3.
- (<sup>54</sup>) حازم القرطاجي منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُجّد الحبيب بن الخوجة، القاهرة، 1953 ص: 168.
- (<sup>55</sup>) الجاحظ ، الحيوان، تح: عبد السلام مُجّد هارون، القاهرة، 1938 ، 3 / 132.
- (<sup>56</sup>) د. هناء جواد، المكان عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي، بشائر أمير (رسالة ماجستير)، جامعة بابل، كلية التربية، 2004: 98.
- (<sup>57</sup>) اسعد رزوق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 1977، ص: 15.